SECCIÓN DE OBRAS DE LENGUA Y ESTUDIOS LITERARIOS
UNA INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA LITERARIA

Traducción de
José Esteban Calderón

TERRY EAGLETON

UNA INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA LITERARIA

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES LA LITERATURA?

En caso de que exista algo que pueda denominarse teoría literaria, resulta obvio que hay una cosa que se denomina literatura sobre la cual teoriza. Consiguientemente podemos principiar planteando la cuestión ¿qué es literatura?

Varias veces se ha intentado definir la literatura. Podría definírsela, por ejemplo, como obra de "imaginación", en el sentido de ficción, de escribir sobre algo que no es literalmente real. Pero bastaría un instante de reflexión sobre lo que comúnmente se incluye bajo el rubro de literatura para entrever que no va por ahí la cosa. La literatura inglesa del siglo XVII incluye a Shakespeare, Webster, Marvell y Milton, pero también abarca los ensayos de Francis Bacon, los sermones de John Donne, la autobiografía espiritual de Bunyan y aquello —llámese como se llame— que escribió Sir Thomas Browne. Más aún, incluso podría llegar a decirse que comprende el *Leviatan* de Hobbes y la *Historia de la rebelión* de Clarendon. A la literatura francesa del siglo XVII pertenecen, junto con Corneille y Racine, las máximas de La Rochefoucauld, las oraciones fúnebres de Bossuet, el tratado de Boilean sobre la poesía, las cartas que Madame de Sevigné dirigió a su hija, y también los escritos filosóficos de Descartes y de Pascal. En la literatura inglesa del siglo XIX por lo general quedan comprendidos Lamb (pero no Bentham), Macaulay (pero no Marx), Mili (pero no Darwin ni Herbert Spencer).

El distinguir entre "hecho" y "ficción", por lo tanto, no parece encerrar muchas posibilidades en esta materia, entre otras razones (y no es ésta la de menor importancia), porque se trata de un distingo a menudo un tanto dudoso. Se ha argüido, pongamos por caso, que la oposición entre lo "histórico" y lo "artístico" por ningún concepto se aplica a las antiguas sagas islándicas[1]. En Inglaterra, a fines del siglo XVI y principios del XVII, la palabra "novela" se empleaba tanto para denotar sucesos reales como ficticios; más aún, a duras penas podría aplicarse entonces a las noticias el calificativo de reales u objetivas. Novelas e informes *noticiosos* no eran ni netamente reales u objetivos ni netamente novelísticos. Simple y sencillamente no se aplicaban los marcados distingos que nosotros establecemos entre dichas categorías[2]. Sin duda Gibbon pensó que estaba consignando verdades históricas, y quizá pensaron lo mismo los autores del Génesis. Ahora algunos leen esos escritos como si se tratase de hechos, pero otros los consideran "ficción". Newman, ciertamente, consideró verdaderas sus meditaciones teológicas, pero hoy en día muchos lectores las toman como "literatura". Añádase que si bien la literatura incluye muchos escritos objetivos excluye muchos que tienen carácter novelístico. Las tiras cómicas de *Superman* y las novelas de Mills y Boon refieren temas inventados pero por lo general no se consideran como obras literarias y ciertamente, quedan excluidos de la literatura. Si se considera que los escritos "creadores" o "de imaginación" son literatura, ¿quiere esto decir que la historia, la filosofía y las ciencias naturales carecen de carácter creador y de imaginación?

Quizá haga falta un enfoque totalmente diferente. Quizá haya que definir la literatura no con base en su carácter novelístico o "imaginario" sino en su empleo característico de la lengua. De acuerdo con esta teoría, la literatura consiste en una forma de escribir, según palabras textuales del crítico ruso Roman Jakobson, en la cual "se violenta organizadamente el lenguaje ordinario". La literatura transforma e intensifica el lenguaje ordinario, se aleja sistemáticamente de la forma en que se habla en la vida diaria. Si en una parada de autobús alguien se acerca a mi y me murmura al oído: "Sois la virgen impoluta del silencio", caigo inmediatamente en la cuenta de que me hallo en presencia de lo literario. Lo comprendo porque la textura, ritmo y resonancia de las palabras exceden, por decirlo así, su significado "abstraíble" o bien, expresado en la terminología técnica de los lingüistas, porque no existe proporción entre el significante y el significado. El lenguaje

[1] Cf M I Steblin-Kamenskij, *The Saga Mind* (Odense, 1973)

[2] Cf. Lennard J. Davis, "A Social History of Fact and Fiction: Authorial Disavowal in the Early English Novel", en Edward W. Said (comp) *Literature and Society* (Baltimore y Londres, 1980).

empleado atrae sobre sí la atención, hace gala de su ser material, lo cual no sucede en frases como "¿No sabe usted que hay huelga de choferes?".

De hecho, esta es la definición de lo "literario" que propusieron los formalistas rusos, entre cuyas filas figuraban Viktor Shklovsky, Roman Jakobson, Osip Brik, Yury Tynyanov, Boris Eichenbaum y Boris Tomashevsky. Los formalistas surgieron en Rusia en los años anteriores a la revolución bolchevique de 1917, y cosecharon laureles durante los años veinte, hasta que Stalin les impuso silencio. Fue un grupo militante y polémico de críticos que rechazaron las cuasi místicas doctrinas simbolistas que anteriormente habían influido en la crítica literaria, y que con espíritu científico práctico enfocaron la atención a la realidad material del texto literario. Según ellos la crítica debía separar arte y misterio y ocuparse de la forma en que los textos literarios realmente funcionan. La literatura no era una seudorreligión, psicología o sociología sino una organización especial del lenguaje. Tenía leyes propias específicas, estructuras y recursos, que debían estudiarse en si mismos en vez de ser reducidos a algo diferente. La obra literaria no era ni vehículo ideológico, ni reflejo de la realidad social ni encarnación de alguna verdad trascendental, era un hecho material cuyo funcionamiento puede analizarse como se examina el de una máquina. La obra literaria estaba hecha de palabras, no de objetos o de sentimientos, y era un error considerarla como expresión del criterio de un autor Osip Brik dijo alguna vez —con cierta afectación y a la ligera— que *Eugenio Onieguin,* el poema de Pushkin, se habría escrito aunque Pushkin no hubiera existido.

El formalismo era esencialmente la aplicación de la lingüística al estudio de la literatura; y como la lingüística en cuestión era de tipo formal, enfocada más bien a las estructuras del lenguaje que a lo que en realidad se dijera, los formalistas hicieron a un lado el análisis del "contenido" literario (donde se puede sucumbir a lo psicológico o a lo sociológico), y se concentraron en el estudio de la forma literaria. Lejos de considerar la forma como expresión del contenido, dieron la vuelta a estas relaciones y afirmaron que el contenido era meramente la "motivación" de la forma, una ocasión u oportunidad conveniente para un tipo particular de ejercicio formal. *El Quijote* no es un libro acerca de un personaje de ese nombre, el personaje no pasa de ser un recurso para mantener unidas diferentes clases de técnicas narrativas. *Rebelión en la granja* (de Orwell) no era, según los formalistas, una alegoría del estalinismo, por el contrario, el estalinismo simple y llanamente proporcionó una oportunidad útil para tejer una alegoría. Esta desorientada insistencia ganó para los formalistas el nombre despreciativo que les adjudicaron sus antagonistas. Aun cuando no negaron que el arte se relacionaba con la realidad social —a decir verdad, algunos formalistas estuvieron muy unidos a los bolcheviques— sostenían desafiantes que esta relación para nada concernía al crítico.

Los formalistas principiaron por considerar la obra literaria como un conjunto más o menos arbitrario de "recursos", a los que sólo más tarde estimaron como elementos relacionados entre si o como "funciones" dentro de un sistema textual total. Entre los "recursos" quedaban incluidos sonido, imágenes, ritmo, sintaxis, metro, rima, técnicas narrativas, en resumen, el arsenal entero de elementos literarios formales. Estos compartían su efecto "enajenante" o "desfamiliarizante". Lo específico del lenguaje literario, lo que lo distinguía de otras formas de discurso era que "deformaba" el lenguaje ordinario en diversas formas. Sometido a la presión de los recursos literarios, el lenguaje literario se intensificaba, condensaba, retorcía, comprimía, extendía, invertía. El lenguaje "se volvía extraño", y por esto mismo también el mundo cotidiano se convertía súbitamente en algo extraño, con lo que no está uno familiarizado. En el lenguaje rutinario de todos los días, nuestras percepciones de la realidad y nuestras respuestas a ella se enrancian, se embotan o, como dirían los formalistas, se "automatizan". La literatura, al obligarnos en forma impresionante a darnos cuenta del lenguaje, refresca esas respuestas habituales y hace más 'perceptibles' los objetos. Al tener que luchar más arduamente con el lenguaje, al preocuparse por él más de lo que suele hacerse, el mundo contenido en ese lenguaje se renueva vividamente. Quizá la poesía de Gerard Manley Hopkins proporcione a este respecto un ejemplo gráfico. El discurso literario aliena o enajena el lenguaje ordinario, pero, paradójicamente, al hacerlo, proporciona una posesión más completa, más íntima de la experiencia. Casi siempre respiramos sin darnos cuenta

de ello el aire, como el lenguaje, es precisamente el medio en que nos movemos. Ahora bien, si el aire de pronto se concentrara o contaminara tendríamos que fijarnos más en nuestra respiración, lo cual quizá diera por resultado una agudización de nuestra vida corporal. Leemos una nota garrapateada por un amigo sin prestar mucha atención a su estructura narrativa, pero si un relato se interrumpe y después recomienza, si cambia constantemente de nivel narrativo y retarda el desenlace para mantenernos en suspenso nos damos al fin cuenta de como está construido y, al mismo tiempo, quizá también se haga más intensa nuestra participación. El relato, el argumento, como dirían los formalistas, emplea recursos que "entorpecen" o "retardan" a fin de retener nuestra atención. En el lenguaje literario, estos recursos "quedan al desnudo". Esto es lo que movió a Viktor Shklovsky a comentar maliciosamente que *Tristram Shandy,* de Laurence Sterne, es una novela que entorpece su propia línea narrativa a tal grado que a duras penas por fin comienza, y que "es la novela más típica de la literatura mundial"

Los formalistas, por consiguiente, vieron el lenguaje literario como un conjunto de desviaciones de una norma, como una especie de violencia lingüística: la literatura es una clase "especial" de lenguaje que contrasta con el lenguaje "ordinario" que generalmente empleamos. El reconocer la desviación presupone que se puede identificar la norma de la cual se aparta. Si bien el lenguaje ordinario es un concepto del que están enamorados algunos filósofos de Oxford, el lenguaje de estos filósofos tiene poco en común con la forma ordinaria de hablar de los cargadores portuarios de Glasgow. El lenguaje que los miembros de estos dos grupos sociales emplean para escribir cartas de amor usualmente difiere de la forma en que hablan con el párroco de la localidad. No pasa de ser una ilusión el creer que existe un solo lenguaje "normal" , idea que comparten todos los miembros de la sociedad. Cualquier lenguaje real y verdadero consiste en gamas muy complejas del discurso, las cuales se diferencian según la clase social, la región, el sexo, la categoría y así sucesivamente, factores que por ningún concepto pueden unificarse cómodamente en una sola comunidad lingüística homogénea. Las normas de una persona quizá sean irregulares para alguna otra. "Ginne" como sinónimo de "alleyway" (callejón) quizá resulte poético en Brighton pero no pasa de ser lenguaje ordinario en Barnsley. Aun los textos más 'prosaicos' del siglo XV pueden parecernos "poéticos" por razón de su arcaísmo. Si nos cayera en las manos algún escrito breve, aislado de su contexto y procedente de una civilización desaparecida hace mucho, no podríamos decir a primera vista si se trataba o no de un escrito "poético" por desconocer el modo de hablar ordinario de esa civilización, y aun cuando ulteriores investigaciones pusieran de manifiesto características que se "desvían" de lo ordinario no quedaría probado que se trataba de un escrito poético pues no todas las desviaciones lingüísticas son poéticas. Consideremos el caso del argot, del *slang.* A simple vista no podríamos decir si un escrito en el cual se emplean sus términos pertenece o no a la literatura "realista" sin estar mucho mejor informados sobre la forma en que tal escrito encajaba en la sociedad en cuestión.

Y no es que los formalistas rusos no se dieran cuenta de todo esto. Reconocían que tanto las normas como las desviaciones cambiaban al cambiar el contexto histórico o social y que, en este sentido, lo "poético" depende del punto donde uno se encuentra en un momento dado. El hecho de que el lenguaje empleado en una obra parezca "alienante" o "enajenante" no garantiza que en todo tiempo y lugar haya poseído esas características. Resulta enajenante sólo frente a cierto fondo lingüístico normativo, pero si éste se modifica quizás el lenguaje ya no se considere literario. Si toda la clientela de un bar usara en sus conversaciones ordinarias frases como "Sois la virgen impoluta del silencio", este tipo de lenguaje dejaría de ser poético. Dicho de otra manera, para los formalistas "lo literario" era una función de las relaciones *diferenciales* entre dos formas de expresión y no una propiedad inmutable. No se habían propuesto definir la "literatura" sino lo "literario", los usos especiales del lenguaje que pueden encontrarse en textos "literarios" pero también en otros diferentes. Quien piense que la "literatura" puede definirse a base de ese empleo especial del lenguaje tendrá que considerar el hecho de que aparecen más metáforas en Manchester que en Marvell No hay recurso "literario" -metonimia, sinécdoque, lítote, inversión retórica, etc. - que no se emplee continuamente en el lenguaje diario.

Sin embargo, los formalistas suponían que la "rarefacción" era la esencia de lo literario. Por

decirlo as, "relativizaban" este empleo del lenguaje, lo veían como contraste entre dos formas de expresarse. Ahora bien, supongamos que yo oyera decir en un bar al parroquiano de la mesa de al lado "Esto no es escribir, esto es hacer garabatos". La expresión ¿es "literaria" o "no literaria"? Pues es literaria va que proviene de *Hambre* la novela de Knut Hamsun. Pero ¿cómo sé yo que tiene un carácter literario? Al fin y al cabo no llama la atención por su calidad verbal. Podría decir que reconozco su carácter literario porque estoy enterado de que proviene de esa novela de Knut Hamsun. Forma parte de un texto que yo leí como novelístico, que se presenta como novela, que puede figurar en el programa de lecturas de un curso universitario de literatura, y así sucesivamente. El contexto me hace ver su carácter literario, pero el lenguaje en sí mismo carece de calidad o propiedades que permitan distinguirlo de cualquier otro tipo de discurso, y quien lo empleara en el bar no sería admirado por su destreza literaria. El considerar la literatura como lo hacen los formalistas equivale realmente a pensar que toda literatura es *poesía.* Un hecho significativo cuando los formalistas fijaron su atención en la prosa a menudo simplemente le aplicaron el mismo tipo de técnica que usaron con la poesía. Por lo general se juzga que la literatura abarca muchas cosas además de la poesía que incluye, por ejemplo, escritos realistas o naturalistas carentes de preocupaciones lingüísticas o de llamativo exhibicionismo. A veces se emplea el adjetivo excelente o (algún sinónimo) a un texto precisamente por que su lenguaje *no* atrae inmoderadamente la atención. Se admira su sencillez lacónica o su atinada sobriedad ¿Y qué decir sobre los chascarrillos, las *porras* deportivas, los lemas o *slogans,* los encabezados periodísticos, los anuncios publicitarios, a menudo verbalmente llamativos pero que generalmente no se clasifican como literatura?

Otro problema relacionado con la "rarificación" consiste en que, con suficiente ingenio, cualquier texto adquiere un carácter "raro". Fijémonos en una advertencia de suyo nada ambigua que a veces se lee en el metro londinense: "Hay que llevar en brazos a los perros por la escalera mecánica". Sin embargo, quizá la frase no sea tan clara o tan carente de ambigüedad como de momento puede parecer. ¿Quiere decir que uno debe llevar un can abrazado en esa escalera? ¿Corre peligro de que se le impida usar la escalera si no encuentra un perro callejero y lo toma en sus brazos? Muchos avisos aparentemente claros encierran ambigüedades como las que acabamos de señalar. "La basura debe arrojarse en este cesto", o el letrero "Salida" que se lee en las carreteras británicas pueden resultar desconcertantes para un californiano. Con todo, aun haciendo de lado molestas ambigüedades, es a todas luces obvio que ese aviso del metro puede considerarse como literatura. Puede uno detenerse a considerar el *staccato* abrupto y amenazador de las solemnes voces monosílabas iniciales ("hay que"). Y cuando se llega a aquello de llevar en brazos pleno de sugerencias, quizá la mente esté considerando la posibilidad de ayudar durante toda la vida a perros lisiados. Quizá se descubra en cada cadencia, en cada inflexión del término escalera mecánica una imitación del movimiento ascendente y descendente de aquel dispositivo. Puede tratarse de un empeño infructuoso, pero no mucho más infructuoso que el afirmar que se perciben los tajos y las acometidas de los estoques en la descripción poética de un duelo. El primer enfoque tiene al menos la ventaja de sugerir que la "literatura" puede referirse, en todo caso, tanto a lo que la gente hace con lo escrito como a lo que lo escrito hace con la gente.

Aun cuando alguien leyera el aviso en la forma indicada, subsistiría la posibilidad de leerlo como *poesía,* que es sólo una parte de lo que usualmente abarca la literatura. Por lo tanto, consideraremos otra forma de "malinterpretar" un letrero que puede conducirnos todavía un poco más lejos. Imagine a un ebrio noctámbulo, derrumbado sobre el pasamanos de la escalera mecánica, que lee y relee el letrero con laboriosa atención durante varios minutos y musita "¡Qué gran verdad!" ¿En qué tipo de error se ha incurrido en ese momento? En realidad, el ebrio aquel considera el letrero como una expresión de significado general e incluso de trascendencia cósmica. Al aplicar a esas palabras ciertos ajustes o *convencionalismos* relacionados con la lectura, el ebrio de marras las arranca de su contexto inmediato, hace generalizaciones basándose en ellas, y les atribuye un significado más amplio y profundo que la finalidad pragmática a que estaban destinadas. Ciertamente, todo esto parecería ser una operación relacionada con lo que la gente llama literatura. Cuando el poeta nos dice que su amor es cual rosa encarnada, sabemos,

precisamente porque recurrió a la métrica para expresarse, que no hemos de preguntarnos si realmente estuvo enamorado de alguien que, por extrañas razones, le pareció que tenía semejanza con una rosa. El poeta simplemente ha expresado algo referente a las mujeres y al amor en términos generales. Por consiguiente, podríamos decir que la literatura es un discurso "no pragmático". Al contrario de los manuales de biología o los recados que se dejan para el lechero, la literatura carece de un fin práctico inmediato, y debe referirse a una situación de carácter general. Algunas veces —no siempre— puede emplear un lenguaje singular como si se propusiera dejar fuera de duda ese hecho, como si deseara señalar que lo que entra en juego es una *forma de hablar* sobre una mujer en vez de una mujer en particular, tomada de la vida real. Este enfoque dirigido a la manera de hablar y no a la realidad de aquello sobre lo cual se habla, a veces se interpreta como si con ello se quisiera indicar que entendemos por literatura cierto tipo de lenguaje *autorreferente,* un lenguaje que habla de sí mismo.

Con todo, también esta forma de definir la literatura encierra problemas. Por principio de cuentas, probablemente George Orwell se habría sorprendido al enterarse de que sus ensayos se leerían como si los temas que discute fueran menos importantes que la forma en que los discute. En buena parte de lo que se clasifica como literatura el valor-verdad y la pertinencia práctica de lo que se dice *se considera importante* para el efecto total. Pero aun si el tratamiento "no pragmático" del discurso es parte de lo que quiere decirse con el término "literatura", se deduce de esta "definición" que, de hecho, no se puede definir la literatura "objetivamente". Se deja la definición de literatura a la forma en que alguien decide *leer,* no a la naturaleza de lo escrito. Hay ciertos tipos de textos -poemas, obras dramáticas, novelas— que obviamente no se concibieron con "fines pragmáticos", pero ello no garantiza que en realidad vayan a leerse adoptando ese punto de vista. Yo podría leer lo que Gibbon relata sobre el Imperio Romano no porque mi despiste llegue al grado de pensar que allí encontraré información digna de crédito sobre la Roma de la antigüedad, sino porque me agrada la prosa de Gibbon o porque me deleitan las representaciones de la corrupción humana sea cual fuere su fuente histórica. También puedo leer el poema de Robert Burns —suponiendo que yo fuese un horticultor japonés- porque no había yo aclarado si en la Inglaterra del siglo XVIII florecían o no las rosas rojas. Se dirá que esto no es leer el poema "como literatura", pero, ¿podría decirse que leo los ensayos de Orwell como literatura siempre y cuando generalice yo lo que él dice sobre la Guerra Civil española y lo eleve a la categoría de declaraciones de valor cósmico sobre la vida humana? Es verdad que muchas de las obras que se estudian como literatura en las instituciones académicas fueron "construidas" para ser leídas como literatura, pero también es verdad que muchas no fueron "construidas" así. Un escrito puede comenzar a vivir como historia o filosofía y, posteriormente, ser clasificado como literatura; o bien puede empezar como literatura y acabar siendo apreciado por su valor arqueológico. Algunos textos nacen literarios; a otros se les impone el carácter literario. A este respecto puede contar mucho más la educación que la cuna. Quizá lo que importe no sea de dónde vino uno sino cómo lo trata la gente. Si la gente decide que tal o cual escrito es literatura parecería que de hecho lo es, independientemente de lo que se haya intentado al concebirlo.

En este sentido puede considerarse la literatura no tanto como una cualidad o conjunto de cualidades inherentes que quedan de manifiesto en cierto tipo de obras, desde *Beowulf* hasta Virginia Woolf, sino como las diferentes formas en que la gente *se relaciona* con lo escrito. No es fácil separar, de todo lo que en una u otra forma se ha denominado "literatura", un conjunto fijo de características intrínsecas. A decir verdad, es algo tan imposible como tratar de identificar el rasgo distintivo y único que todos los juegos tienen en común. No hay absolutamente nada que constituya la "esencia" misma de la literatura. Cualquier texto puede leerse sin "afán pragmático", suponiendo que en esto consista el leer algo como literatura; asimismo, cualquier texto puede ser leído "poéticamente". Si estudio detenidamente el horario-itinerario ferrocarrilero, no para averiguar qué conexión puedo hacer, sino para estimularme a hacer consideraciones de carácter general sobre la velocidad y la complejidad de la vida moderna, podría decirse que lo estoy leyendo como literatura. John M. Ellis sostiene que el término "literatura" funciona en forma muy parecida al término "hierbajo". Los hierbajos no pertenecen a un tipo especial de planta; son

plantas que por una u otra razón estorban al jardinero.[3] Quizá "literatura" signifique precisamente lo contrario: cualquier texto que, por tal o cual razón, alguien tiene en mucho. Como diría un filósofo, "literatura" y "hierbajo" son términos más *funcionales* que *ontológicos,* se refieren a lo que hacemos y no al ser fijo de las cosas. Se refieren al papel que desempeña un texto o un cardo en un contexto social, a lo que lo relaciona con su entorno y a lo que lo diferencia de él, a su comportamiento, a los fines a los que se le puede destinar y a las actividades humanas que lo rodean. En este sentido, "literatura" constituye un tipo de definición hueca, puramente formal. Aunque dijéramos que no es un tratamiento pragmático del lenguaje, no por eso habríamos llegado a una esencia de la literatura porque existen otras aplicaciones del lenguaje, como los chistes, pongamos por caso. De cualquier manera, dista mucho de quedar claro que se pueda distinguir con precisión entre las formas "prácticas" y las "no prácticas" de relacionarse con el lenguaje. Evidentemente no es lo mismo leer una novela por gusto que leer un letrero en la carretera para obtener información. Pero ¿qué decir cuando se lee un manual de biología para enriquecer la mente? ¿Constituye esto, una forma pragmática de tratar el lenguaje? En muchas sociedades la "literatura" ha cumplido funciones de gran valor práctico, como las de carácter religioso. Distinguir tajantemente entre lo "práctico" y lo "no práctico" sólo resulta posible en una sociedad como la nuestra, donde la literatura en buena parte ha dejado de tener una función práctica. Quizá se esté presentando como definición general una acepción de lo "literario" que en realidad es históricamente específica

Por lo tanto, aun no hemos descubierto el secreto de por qué Lamb, Macaulay y Mill son literatura, mientras que, en términos generales, no lo son ni Bentham, ni Marx, ni Darwin. Quizá la respuesta sin complicaciones sea que los tres primeros son ejemplos de lo "bien escrito" pero no los otros tres. Esta respuesta encierra la desventaja de que en gran parte es errónea (al menos a juicio mío), pero presenta la ventaja de sugerir, de un modo general, que la gente denomina "literatura" a los escritos que le parecen *buenos.* Evidentemente a esto último se puede objetar que si fuera enteramente cierto no habría nada que pudiera llamarse mala literatura. Me parece que quizás se exagera el valor de Lamb y Macaulay, pero esto no significa necesariamente que vaya a dejar de considerarlos como literatura. A usted le puede parecer que Raymond Chandler es bueno dentro de su género, aunque no sea precisamente literatura. Por otra parte, si Macaulay *realmente* fuera un mal escritor, si desconociera totalmente la gramática y sólo pareciera interesarse en los ratones blancos entonces es probable que la gente no daría a su obra el nombre de literatura, ni siquiera el de mala literatura. Parecería, pues, que los juicios de valor tienen ciertamente mucho que ver con lo que se juzga como literatura y con lo que se juzga que no lo es, si bien no necesariamente en el sentido de que un escrito, para ser literario, tenga que caber dentro de la categoría de lo "bien escrito", sino que tiene que pertenecer *a lo que se considera* "bien escrito" aun cuando se trate de un ejemplo inferior de una forma generalmente apreciada. Nadie se tomaría la molestia de decir que un billete de autobús constituye un ejemplo de literatura inferior, pero si podría decirlo acerca de la poesía de Ernest Dowson. Los términos bien escritos o bellas letras son ambiguos en este sentido: denotan una clase de composiciones generalmente muy apreciadas pero que no comprometen a opinar que es "bueno" tal o cual ejemplo en particular.

Con estas reservas, resulta iluminadora la sugerencia de que "literatura" es una forma de escribir altamente estimada, pero encierra una consecuencia un tanto devastadora significa que podemos abandonar de una vez por todas la ilusión de que la categoría "literatura" es "objetiva", en el sentido de ser algo inmutable, dado para toda la eternidad. Cualquier cosa puede ser literatura, y cualquier cosa que inalterable e incuestionablemente se considera literatura - Shakespeare, pongamos por caso— puede dejar de ser literatura. Puede abandonarse por quimérica cualquier opinión acerca de que el estudio de la literatura es el estudio de una entidad estable y bien definida como ocurre con la entomología. Algunos tipos de novela son literatura, pero otros no lo son. Cierta literatura es novelística pero otra no. Una clase de literatura toma muy en cuenta la expresión verbal, pero hay otra que no es literatura sino retórica rimbombante. No

[3] *TheTheory of Literary Criticism: A Logical Analysis* (Berkeley, 1974). pp. 37-42.

existe literatura tomada como un conjunto de obras de valor asegurado e inalterable caracterizado por ciertas propiedades intrínsecas y compartidas. Cuando en el resto del libro use las palabras "literario" y "literatura" llevarán una especie de invisible tachadura para indicar que realmente no son las apropiadas pero que de momento no cuento con nada mejor.

Los juicios de valor son notoriamente variables, por eso se deduce de la definición de literatura como forma de escribir altamente apreciada que no es una entidad estable. Los tiempos cambian, los valores no proclaman el anuncio de un diario, como si todavía creyéramos que hay que matar a las criaturas enfermizas o exhibir en público a los enfermos mentales. Así, como en una época la gente puede considerar filosófica la obra que más tarde calificará de literaria, o viceversa, también puede cambiar de opinión sobre lo que considera escritos valiosos. Más aun, puede cambiar de opinión sobre los fundamentos en que se basa para decidir entre lo que es valioso y lo que no lo es. Esto, como ya indiqué, no significa necesariamente que el publico vaya a negar el título de literatura a una obra que, al fin y al cabo, considera de calidad interior, la llamará literatura para indicar que, poco más o menos, pertenece al *tipo* de escritos que por lo general aprecia. Por otra parte, esto no significa que el llamado "canon literario", la intocable "gloriosa tradición" de la "literatura nacional" tenga que tomarse como un concepto —una "construcción"— cuya conformación estuvo a cargo de ciertas personas movidas por ciertas razones en cierta época. No hay ni obras ni tradiciones literarias valederas, por sí mismas, independientemente de lo que sobre ellas se haya dicho o se vaya a decir. "Valor" es un término transitorio, significa lo que algunas personas aprecian en circunstancias específicas, basándose en determinados criterios y a la luz de fines preestablecidos. Es por ello muy posible que si se realizara en nuestra historia una transformación suficientemente profunda, podría surgir en el futuro una sociedad incapaz de obtener el menor provecho de la lectura de Shakespeare. Quizá sus obras le resultasen desesperadamente extrañas, plenas de formas de pensar y sentir que en la sociedad en cuestión se considerarían estrechas o carentes de significado. En esas circunstancias Shakespeare no valdría más que los letreros murales -graffiti- que hoy se estilan. Si bien muchos considerarían que se habría descendido a condiciones sociales trágicamente indigentes, creo que se pecaría de dogmatismo si se rechazara la posibilidad de que esa situación proviniera más bien de un enriquecimiento humano generalizado. A Karl Marx le preocupaba saber por qué el arte de la antigüedad griega conserva su "encanto eterno" aun cuando hace mucho tiempo que desaparecieron las condiciones que lo produjeron. Ahora bien, visto que aun no termina la historia ¿cómo podríamos saber que va a continuar siendo "eternamente" encantador? Supongamos que, gracias a expertas investigaciones arqueológicas, se descubriera mucho más sobre lo que la tragedia griega en realidad significaba para el público contemporáneo, nos diéramos cuenta de la enorme distancia que separa lo que entonces interesaba de lo que hoy nos interesa, y releyéramos esas obras a la luz de conocimientos más profundos. Ello podría dar por resultado -entre otras cosas- que dejaran de gustarnos esas tragedias y comedias. Quizá llegáramos a pensar que antes nos habían gustado porque, inconscientemente, las leíamos a la luz de nuestras propias preocupaciones. Cuando esto resultara menos posible, quizá esas obras dramáticas dejaran de hablarnos significativamente.

El que siempre interpretemos las obras literarias, hasta cierto punto, a través de lo que nos preocupa o interesa (es un hecho que en cierta forma "lo que nos preocupa o interesa" nos incapacita para obrar de otra forma), quizá explique por qué ciertas obras literarias parecen conservar su valor a través de los siglos. Es posible, por supuesto, que sigamos compartiendo muchas inquietudes con la obra en cuestión, pero también es posible que, en realidad y sin saberlo, no hayamos estado evaluando la "misma" obra. "Nuestro" Homero no es idéntico al Homero de la Edad Media, y "nuestro" Shakespeare no es igual al de sus contemporáneos. Más bien se trata de estos períodos históricos diferentes han elaborado, para sus propios fines, un Homero y un Shakespeare "diferentes", y han encontrado en los respectivos textos elementos que deben valorarse o devaluarse (no necesariamente los mismos). Dicho en otra forma, las sociedades "rescriben", así sea inconscientemente todas las obras literarias que leen. Más aun, leer equivale siempre a "rescribir". Ninguna obra, ni la evaluación que en alguna época se haga de ella pueden,

sin más ni más, llegar a nuevos grupos humanos sin experimentar cambios que quizá las hagan irreconocibles. Esta es una de las razones por las cuales lo que se considera como literatura sufre una notoria inestabilidad.

No quiero decir que esa inestabilidad se deba al carácter subjetivo de los juicios de valor. Según este punto de vista, el mundo se halla dividido entre hechos sólidamente concretos que están "allá", como la Estación Central del ferrocarril, y juicios de valor arbitrarios que se ubican "aquí dentro", como el gusto por los plátanos o el sentir que el tono de un poema de Yeats va desde las bravatas defensivas hasta la resignación hosca pero dúctil. Los hechos están a la vista y son irrecusables, pero los valores son cosa personal y arbitraria. Evidentemente no es lo mismo consignar un hecho, por ejemplo "Esta catedral fue construida en 1612", que expresar un juicio de valor como "esta catedral es una muestra magnífica de la arquitectura barroca". Pero supongamos que dije lo primero cuando acompañaba por diversas partes de Inglaterra a un visitante extranjero y me di cuenta de que lo había desconcertado bastante. ¿Por qué, podría preguntarme, insiste en darme las fechas de la construcción de todos estos edificios? ¿A qué se debe esa obsesión con los orígenes? En la sociedad donde vivo, podría agregar, para nada conservamos datos de esa naturaleza. Para clasificar nuestros edificios nos fijamos en si miran al noroeste o al sudoeste. Esto quizás pusiera de manifiesto una parte del sistema inconsciente basada en juicios de valor subyacentes en mis datos descriptivos. Juicios de valor como éstos no son necesariamente del mismo tipo que aquel otro de "Esta catedral es una muestra magnífica de la arquitectura barroca", pero no dejan de ser juicios de valor, y ninguna enunciación de hechos que yo pudiera formular sería ajena a ellos. La enunciación de un hecho no deja de ser, después de todo, una *enunciación,* y da por sentado cierto número de juicios cuestionables que esas enunciaciones valen la pena más que otras, que estoy capacitado para formularlas y garantizar su verdad, que mi interlocutor es una persona a quien vale la pena formularlas, que no carece de utilidad el formularlas, y así por el estilo. Bien puede transmitirse información en las conversaciones de bar, pero en esos diálogos también sobresalen elementos de lo que los lingüistas llaman 'fáctico', o sea, de lo relacionado con el propio acto de comunicar. Cuando charlo con usted sobre el estado del tiempo doy a entender que una conversación con usted vale la pena, que lo considero persona de mérito y que se emplea bien el tiempo charlando con usted, que no soy antisocial, que no me voy a poner a criticar de la cabeza a los pies su aspecto personal.

En este sentido no hay posibilidad de formular una declaración totalmente desinteresada. Por supuesto, se considera que el decir cuando se construyo una catedral no demuestra tanto interés en nuestra cultura como expresar una opinión sobre su estilo arquitectónico, pero también podrían imaginarse situaciones en las cuales la primera declaración estuviera más "preñada de valores" que la otra. Quizás "barroco" y "magnífico" hayan llegado a ser términos más o menos sinónimos, pero sólo unos cuantos tercos se aferrarían a una idea exagerada sobre la importancia de la fecha en que se construyó un edificio, y al consignarla enviaba yo un mensaje para indicar que me adhería a ellos. Todas las declaraciones descriptivas se mueven dentro de una red (a menudo invisible) de categorías de valor. Añádase que, indudablemente, sin esas categorías no tendríamos absolutamente nada que decirnos. No se trata solamente de que poseyendo conocimientos que corresponden a la realidad los falseemos movidos por intereses y opiniones particulares (cosa ciertamente posible), se trata también de que aun sin intereses especiales podríamos carecer de conocimientos porque no nos hemos dado cuenta de que vale la pena adquirirlos. Los intereses son elementos *constitutivos* de nuestro conocimiento, no meros prejuicios que lo ponen en peligro. El afirmar que el conocimiento debe ser "ajeno a los valores" constituye un juicio de valor.

Bien puede ser que el gusto por los plátanos no pase de ser una cuestión privada, pero de hecho esto también es cuestionable. Un análisis a fondo sobre mis gustos en materia de comida probablemente revelaría profundos lazos con ciertas experiencias de mi primera infancia, con mis relaciones con mis padres y hermanos y con muchos otros factores culturales que son tan sociales y tan "no subjetivos" como las estaciones de ferrocarril. Esto es aun más cierto en lo referente a la estructura fundamental de los criterios e intereses dentro de los cuales nací por ser miembro de

una sociedad en particular, como por ejemplo, creer que debo procurar mantenerme en buen estado de salud, que los diferentes papeles que se representan según el sexo al cual se pertenece tienen sus raíces en la biología humana o que el hombre es más importante que los cocodrilos. Usted y yo podemos no estar de acuerdo en tal o cual cuestión, pero ello se debe exclusivamente a que compartimos ciertas formas profundas de ver y evaluar enlazadas a nuestra vida social y que no pueden cambiar si antes no se transforma esa vida. Nadie me va a imponer un fuerte castigo porque me desagrade algún poema de Donne; pero si reconozco que de plano la obra de Donne no es literatura, en ciertas circunstancias me arriesgaría a perder mi empleo. Estoy en libertad de votar por los laboristas o los conservadores, pero si trato de conducirme basándome en la creencia de que tal libertad meramente encubre un gran prejuicio —o sea que la democracia se reduce a la libertad de cruzar un emblema en la cédula para votar cada vez que se celebran elecciones- en ciertas circunstancias especiales bien podría acabar en la cárcel.

La estructura de valores (oculta en gran parte) que da forma y cimientos a la enunciación de un hecho, constituye parte de lo que se quiere decir con el término "ideología". Sin entrar en detalles, entiendo por ideología las formas en que lo que decimos y creemos se conecta con la estructura de poder o con las relaciones de poder en la sociedad en la cual vivimos. De esta definición gruesa de la ideología se sigue que no todos nuestros juicios *y* categorías subyacentes pueden denominarse —con provecho— ideológicos. Ha arraigado profundamente en nosotros la tendencia a imaginarnos moviéndonos hacia el futuro (aun cuando existe por lo menos una sociedad que se considera de regreso ya del futuro), pero si bien esta manera de ver quizá logre conectarse significativamente con la estructura del poder en nuestra sociedad, no es preciso que tal cosa suceda siempre y en todas partes. Por ideología no entiendo nada más criterios hondamente arraigados, si bien a menudo inconscientes. Me refiero muy particularmente a modos, de sentir, evaluar, percibir y creer que tienen alguna relación con el sostenimiento y la reproducción del poder social. Que tales criterios no son, por ningún concepto, meras rarezas personales puede aclararse recurriendo a un ejemplo literario.

En su famoso estudio *Practical Criticism* (1929), el crítico I. A. Richards, de la Universidad de Cambridge, procuro demostrar cuán caprichosos y subjetivos pueden ser los juicios literarios, y para ello dio a sus alumnos (estudiantes de *college)* una serie de poemas, pero sin proporcionar ni el nombre del autor ni el título de la obra, y les pidió que emitieran su opinión. Por supuesto, en los juicios hubo notables discrepancias, además, mientras poetas consagrados recibieron calificaciones medianas se exaltó a oscuros escritores. Opino, sin embargo que, con mucho, lo más interesante del estudio -en lo cual muy probablemente no cayó en la cuenta el propio Richards- es el firme consenso de valoraciones inconscientes subyacente en las diferencias individuales de opinión. Al leer lo que dicen los alumnos de Richards sobre aquellas obras literarias, llaman la atención los hábitos de percepción e interpretación que espontáneamente comparten lo que suponen que es la literatura, lo que dan por hecho cuando se aproximan a un poema y los beneficios que por anticipado suponen se derivaran de su lectura. Nada de esto es en realidad sorprendente, pues presumiblemente todos los participantes en el experimento eran jóvenes británicos, de raza blanca pertenecientes a la clase alta o al estrato superior de la clase media, educados en escuelas particulares en los años veinte, por lo cual su forma de responder a un poema dependía de muchos factores que no eran exclusivamente "literarios". Sus respuestas críticas estaban firmemente entrelazadas con prejuicios y criterios de amplio alcance. No se trata de que haya habido culpa no hay respuesta crítica ajena a esos enlaces, y, por lo tanto, no existen las interpretaciones o los juicios críticos literarios puros. Uno mismo tiene la culpa, en caso de que alguien la tenga. El propio I. A. Richards como joven profesor de Cambridge, perteneciente a la clase media superior, no pudo objetivar un contexto de intereses que él mismo había en gran parte compartido y, por consiguiente, tampoco pudo reconocer a fondo que las diferencias de evaluación locales, "subjetivas" actúan dentro de una forma particular, socialmente estructurada de percibir el mundo.

Si no se puede considerar la literatura como categoría descriptiva "objetiva", tampoco puede decirse que la literatura no pasa de ser lo que la gente caprichosamente decide llamar

literatura. Dichos juicios de valor no tienen nada de caprichosos. Tienen raíces en hondas estructuras de persuasión al parecer tan inconmovibles como el edificio Empire State. Así, lo que hasta ahora hemos descubierto no se reduce a ver que la literatura no existe en el mismo sentido en que puede decirse que los insectos existen, y que los juicios de valor que la constituyen son históricamente variables, hay que añadir que los propios juicios de valor se relacionan estrechamente con las ideologías sociales. En última instancia no se refieren exclusivamente al gusto personal sino también a lo que dan por hecho ciertos grupos sociales y mediante lo cual tienen poder sobre otros y lo conservan. Como esta afirmación puede parecer un tanto forzada y nacida de un prejuicio personal, vale la pena ponerla a prueba considerando el ascenso de la "literatura" en Inglaterra.